

KRISTINA VORONTSOVA

Абсурдизация действительности в сатирической пьесе *Увидеть Солсбери* Виктора Шендеровича

The absurdity of reality in the satirical play *To see Salisbury* by Viktor Shenderovich

Abstract. In 2018, the story of the unsuccessful poisoning of the Skripals by Russian special services shocked the world, and the further appearance of “Petrov” and “Boshirov” in an interview with Margarita Simonyan with completely implausible explanations led to the emergence of many memes and humorous works. The satirical play by Viktor Shenderovich *To see Salisbury* (2019) can be considered as one of the most significant reactions created by Russian-speaking society to the lies of the state. It is successfully performed abroad and, of course, has no chance of being staged in Russia. The author asks the question: what if everything that Petrov and Boshirov told in a scripted interview on the air of on Russia Today is true, and they are not unsuccessful spies, but a couple of gay lovers who are interested in Gothic cathedrals and the Charter of Liberties? Reflections on their own blurry unstable identity led the characters to an existential crisis in the spirit of the Theatre of the Absurd. This paper analyses how the absurdity of reality in the play serves to create a comic effect. Shenderovich grounds his satire based on direct citation of the precedent text of the interview, known *a priori* to every Russian-speaking recipient, on the intertexts of the Russian linguistic culture, fills the gaps of perception with paradoxes, and answers the questions asked by the audience after the RT broadcast (Why do the passport numbers differ by one digit? Why do the characters know Simonyan’s personal phone number? etc.).

Keywords: Viktor Shenderovich, political satire, absurd, theatre, postmodernism

Kristina Vorontsova, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce – Polska, kristina.vorontsova@uph.edu.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>.

Природа сатирического все еще остается актуальной проблемой литературоведения, эстетики, философии, антропологии, психологии, педагогики, социологии, культурологии. Как утверждает Стивен Вайзенбургер, истинная цель „генеративных” сатирических практик – улучшать, рационализировать, корректировать глупости и пороки, существующие в объективной реальности, в соответствии со стабильной нормой (Weisenburger 3–4). Чаще всего в основе подобных произведений лежит обманутое ожидание, несоот-

ветствие формы и содержания, цели и средств для ее достижения, а политическая сатира воспринимается как „инструмент преобразования политической ситуации в стране” (Petrova, Tušenko 185).

Путинская Россия продуцирует интересные сюжеты, которые в демократическом государстве могли бы стать предметом сатирических вечерних шоу, но работать с ними авторам из-за негласной цензуры и самоцензуры приходится с двойной осторожностью, нередко они вынуждены прятать остро-социальное содержание глубоко в подтекст. Само собой, есть официально одобряемый юмор (подробнее: Remizov, Movčan 96–97), транслируемый федеральными каналами, некоторые из которых, например СТС, ТНТ, Ю и др., ориентированы исключительно на производство развлекательного контента, но старательно избегают острых тем. Политическая сатира, похоже, на телевидении не может существовать даже в самой „травоядной” форме, поэтому из программной сетки исчез *Прожекторперисхилтон*, годы выхода которого подозрительно совпадали с годами „либерального” президентства Дмитрия Медведева¹. В путинское правление после 2013 года даже появился мем „Россия – для грустных”², пародирующий националистические лозунги 90-х и объясняющий многое из происходящего прямо сейчас. Единственный пример политической сатиры на государственном телевидении РФ в настоящий момент – это *Международная пилорама* Тиграна Кеосаяна, в которой, по мнению исследователей, осуществляется „формирование под видом сатирического осмеяния определенного общественного мнения” (Sinigubova, Šiškina 181), иными словами, пропаганда, что противоречит целям генеративных сатирических практик, упомянутым выше.

При этом в социуме запрос на независимую политическую сатиру явно растет. Возможно, именно поэтому в современной России наблюдается настоящий расцвет независимого стендапа, комедийных каналов на YouTube, интернет-мемов, подкастов, карикатур, существующих вне официальной цензуры, в то же время продолжают работу на новом материале писатели-сатирики, заявившие о себе еще 1990-е годы и продолжающие существовать в настоящее время главным образом за счет краудфандинга.

¹ Недолгое возвращение этого шоу в эфир 2017 года провалилось. Как утверждали участники, в том числе из-за отсутствия „остроты в телике” (*Svellakov zaâvil...*, электронный ресурс).

² В настоящий момент данный мем еще не осмыслен исследователями как часть тренда, однако большое количество визуальных воплощений можно увидеть хотя бы по соответствующему запросу в Google. Как правило, это демотиваторы и фотографии, изображающие российскую действительность в неприглядном и несколько абсурдном виде: детская площадка за решеткой, замечание „Улыбался на уроке!” в школьном дневнике, серый бетонный забор, на фоне которого виднеются башни Москва-Сити и т. д.

В 2018 году история неудачного отравления Сергея и Юлии Скрипаль в британском Солсбери потрясла мир. По официальной версии следствия, российскими сотрудниками военной разведки 4 марта было применено боевое отравляющее вещество класса „Новичок”, из-за которого пострадали не только Скрипали, но и граждане Великобритании. Москва категорически отвергла данные обвинения и заявила, что все происходящее – провокация британских спецслужб. Сама по себе ситуация с покушением на убийство бывшего сотрудника ГРУ и его дочери вряд ли привлекла бы столь широкое внимание публики и стала бы исходным пунктом для искусства. Как говорится, не в первый и не в последний раз. „Мемным” стало дальнейшее появление подозреваемых „Александра Петрова” (Александра Евгеньевича Мишкина) и „Руслана Боширова” (Анатолия Владимировича Чепиги) 13 сентября 2018 года на YouTube-канале телеканала Russia Today, где они дали интервью главному редактору Маргарите Симоньян с совершенно неправдоподобными объяснениями о том, что же произошло на самом деле, дословно цитируя статьи из Википедии о городе и его достопримечательностях. Вряд ли можно считать простым совпадением, что накануне, 12 сентября 2018 года, на Восточном экономическом форуме во Владивостоке Владимир Путин заявил, что подозреваемые найдены, что они обычные гражданские – на этом специально был сделан акцент, – и выразил надежду, что они в скоро времени появятся и сами все объяснят. Долго ждать не пришлось. И, более того, о дальнейшей судьбе этих людей ничего не известно, из чего многие делают вывод, что проваливших задание грушников ликвидировали.

Видимо, призванное успокоить западную общественность – Russia Today вещает в основном на английском языке и для западной аудитории, – интервью в самой России стало прецедентным текстом и привело к возникновению большого числа мемов и юмористических произведений. Мимо неправдоподобного сюжета и абсурдных персонажей (очевидно, что легенда Петрова и Боширова, якобы работников фитнес-индустрии, делящих один номер на двоих и дважды посетивших Солсбери исключительно из любви к готике и истории, сконструирована исключительно в процессе интервью) не могли пройти даже достаточно конъюнктурные деятели российского юмора. Так, например, Семен Слепаков, один из участников *Comedy Club*, сценарист и продюсер, известный прежде всего юмористическими песнями под гитару, 3 октября 2018 года откликнулся музыкальным роликом *Песня о солсберецком штиле*, но видео было практически сразу удалено, а копии начали блокироваться Газпром-медиа. При этом сам Слепаков утверждал, что это был лишь черновой вариант песни, который он разослал друзьям и не предназначал для широкой аудитории.

Собственно, *Песня о солдерецком шпиле* представляет собой вольный пересказ интервью в эфире RT более доступным языком – в песне Петров и Боширов открыто признают себя геями, а на первый план выходят гомоэротические мотивы. Комическое в карнавальном духе, в понимании Михаила Бахтина (Bahtin 1965), строится на основании „выпячивания” телесного низа, когда даже солдерецкий шпиль рифмуется с фаллической символикой и русским эмоционально окрашенным выражением „шпили-вили”, эвфемистически заменяющим собою слово „секс”. Однако высмеивание одной лишь сексуальной ориентации подозреваемых вряд ли бы сделало песню мемом. Слепаков обращает внимание на главное: в интервью RT форма настолько не совпадает с содержанием, а зашифрованные интонации – с тем, что „парочка” пытается донести, что это вызывает смех само по себе. Уже во втором куплете к языковому пласту геев, заметим, до крайности стереотипных, добавляется второй языковой пласт – работников спецслужб, военных. Персонажи как бы случайно проговариваются, стремясь убедить всех в собственной невинности, и оба пласта смешиваются:

- Петров, ты стучал об кровать головой?
- Так точно, товарищ партнер половой!
- Петров, ты порвал на кусочки мой зад?
- Простите, товарищ партнер, виноват! (Slepakov 2018)

Шутка сосредотачивается сначала на этом „проговаривании”, а затем – на неразличении обеих ролей, так что к финалу становится совсем неясно: то ли наши герои настолько патриотично настроены, что ради Родины готовы поменять сексуальную ориентацию, то ли они в самом деле грушники-геи:

- Хоть натирают на трусиках стразы,
Не обсуждаем мы старших приказы.
- Петров, прекрати мне драть под столом,
Нас генерал не просил о таком! (Slepakov 2018)

Слепакова в данном случае можно считать носителем народного юмора, достаточно бесхитростного и пошлого, на первый взгляд, но тонко подмечающего чудовищный разрыв между формой и содержанием в интервью Петрова и Боширова. При этом, конечно, это тоже политическая сатира на государство, в котором все заврались.

Одной из самых значимых реакций русскоязычного общества на появление офицеров военной разведки на ТВ можно считать сатирическую пьесу Виктора Шендеровича *Увидеть Солдери* (2019), которая с успехом идет за

границей³ и, конечно, не имеет шансов на постановку в России, хотя драматург достаточно регулярно устраивал читки пьесы в эфире радио „Эхо Москвы” (3 марта 2022 года радиостанция наряду с другими независимыми СМИ в РФ была ликвидирована), а также на творческих вечерах в столице и регионах, когда это было еще возможно. У пьесы изначально тот же посыл, что и в песне Слепакова. Шендерович задается вопросом: а что если все, что Петров и Боширов рассказали на зашифрованном языке в интервью в эфире *Russia Today*, правда, и они не разведчики-неудачники, а парочка влюбленных гомосексуалов, которые интересуются готическими соборами и Хартией вольностей? Что если они сами, по крайней мере, в это верят? Но если песню можно считать практически мгновенным откликом на события – между интервью и утечкой видеоклипа в Интернет прошло меньше месяца, – то пьеса написана с учётом открывшихся позднее в официальном расследовании подробностей, таких как, например, отличающиеся лишь на одну цифру номера загранпаспортов Петрова и Боширова, предъявленных пограничникам на британской границе.

Виктор Шендерович – автор, который точно не мог бы пройти мимо этого сюжета. Он известен прежде всего как писатель, сатирик, драматург, columnist в оппозиционных нынешней российской власти изданиях, „один из лучших комедиографов современности” (Šelenok 91). Культовым его имя сделала популярная в допутинской России телепередача *Куклы*, для которой он писал сценарии с 1995 по 2001 год. Это была главная сатирическая программа эпохи, выходящая на канале НТВ в прайм-тайм выходного дня раз в неделю и неизменно имевшая высокие рейтинги. Екатерина Сальникова так объясняет феномен *Кукол*:

Именно телевидение несло в себе возможности воплощения почти сиюминутных, почти мгновенных реакций на происходящее и только что происшедшее. И оно обладало частым и мгновенным дистанционным контактом со своей аудиторией. А потому если элементы театрализации в трактовке политических реалий где-либо и были, то это происходило на телевидении, в программе *Куклы* Виктора Шендеровича и Василия Пичула. *Куклы* шли всего минут двенадцать-пятнадцать. Приемы кукольного театра сочетались с кинематографическими элементами. Портретность кукол не отрицала оттенков монструозности, выявляемой во многих политических лицах, в жизни достаточно благообразных. Однако все персонажи *Кукол* вместе работали на адаптацию социального индивида к политическим реалиям как к гражданской виртуальной собственности, которую можно по-разному интерпретировать, этически и эстетически оценивать, развенчивать, ниспровергать. Это была своего рода национализация чужих политических капиталов и провалов посредством телепрограммы, это была телетерапия с привлечением кукольного искусства (Sal'nikova 433).

³ Англоязычную и русскоязычную версию в Лондоне в режиссуре Владимира Щербаня можно было увидеть в конце марта 2019 года.

Закрытие программы и предшествовавший ей уход Шендеровича из команды авторов связывают с серией *Крошка Цахес* (2000), в которой Владимир Путин представлялся отвратительным героем-карликом из сказки Эрнста Гофмана. Можно утверждать, что именно так закончилась эпоха политической сатиры в медиа-пространстве Российской Федерации до появления YouTube. Сейчас Шендерович придерживается оппозиционных взглядов, участвует в протестных акциях, открыто выражает свою позицию и нередко подвергается преследованиям из-за этого. В декабре 2021 года Министерство Юстиции РФ признало Виктора Шендеровича „иноагентом”, а в январе 2022 года сатирик был вынужден покинуть Россию, опасаясь уголовного преследования. Однако в творчестве он несмотря ни на что всегда смело высказывал свою точку зрения, поэтому и события в Солсбери, само собой, стали триггером для создания очередного сатирического текста.

Виктор Шендерович перед чтением в Театр.doc⁴ объяснял, что *Увидеть Солсбери* – это, по сути, документальное произведение, основанное на расшифровке интервью RT – „самого знаменитого эфира Маргариты Симоньян” (*Viktor Šenderovič čitaet...*, электронный ресурс), которая полностью вошла в текст пьесы, так как „пытаться смешнее уже не надо было” (*Viktor Šenderovič čitaet...*, электронный ресурс). Автору оставалось только гиперболизировать и довести до абсурда предположение о том, что интервьюируемые говорили правду. И если так, то их жизнь целиком превращается в трагикомедию, однако не все так просто, и, подобно героям песни Слепакова, у пары гомосексуалов есть вторая жизнь, которую приходится скрывать даже от самих себя во благо Родины, которой, увы, все равно, как страдают ее верные сыновья.

Даже название пьесы – *Увидеть Солсбери* – несет в себе некоторый пародийный элемент. Оно отсылает к известному русскому выражению: „Увидеть Париж и умереть”⁵. Во-первых, масштаб Парижа и небольшого британского городка для русскоязычного реципиента несравнимы: многие узнали о существовании Солсбери исключительно благодаря инциденту и последовавшему за ним скандалу. Во-вторых, слово „умереть” умышленно опущено, так как, по сути, грушники провалили задание и Скрипали не умерли. В-третьих, „увидевшие Солсбери” персонажи все же в определенном смысле переживают смерть: сначала они не могут продолжать жить прошлой жизнью, так как их фотографии появляются везде, а затем они, вместе со

⁴ Театр.doc – это московский театр, специализирующийся на вербатимах – документальных пьесах, составленных из интервью, документов, стенограмм и т. д.

⁵ Существует даже одноименный фильм 1992 года Владимира Прошкина с известным певцом того периода Дмитрием Маликовым в одной из главных ролей.

всеми окружающими, начинают сомневаться в том, кто же они такие на самом деле? Размышления о собственной идентичности приводят героев в финале к экзистенциальному кризису, словно в театре абсурда, и к логичному перерождению в духе буддийских метаморфоз колеса сансары и всеобщей изменчивости (ср. Konze).

Так как зритель подготовлен прецедентным текстом интервью, автору не нужно дополнительно вводить его в сюжет, и акцент делается прежде всего на личных взаимоотношениях Петрова и Боширова друг с другом, с гипотетическим начальником силовиков Скворцовым, а также с Родиной, которая в пьесе персонализирована и воплощена в трагикомической фигуре Деменции Петровны Бескрайней. Собственно, неслучайно, что действие пьесы начинается под стук колес, ассоциирующийся с бескрайним пространством России. Момент начала действия пьесы совпадает с выходом сюжета ВВС и публикацией фотографий подозреваемых.

Замечу, что основным приемом создания комического эффекта в данной пьесе наравне с гротеском и гиперболой является абсурдизация действительности:

[...] художественный прием, позволяющий путем введения в художественный текст откровенной несурзности или какой-то частной детали вскрыть противоестественность отраженного в нем положения вещей, расцениваемого с точки зрения здравого смысла в качестве нормы (Belâev 23).

Шендерович действительно работает с понятием нормы⁶, в которой живут не его герои, а зрители и он сам, однако не будет преувеличением сказать, что это норма искаженная, созданная средствами массовой информации. Гиперболизируя до крайности „нормальность” Петрова и Боширова на экране телевизора, автор демонстрирует, что что-то не в порядке с самим устройством этого мира, а также с Россией, воплощенной в образе эксцентричной немолодой женщины. Вся эта „норма” – симптомы ее прогрессирующей болезни.

Объектом сатиры Шендеровича является, конечно, картина мира, созданная в официальных СМИ, поэтому логично, что высмеиванию подвергаются не главные герои (их, сломанных бездушной государственной машиной, как раз по-человечески жаль) и не Россия как таковая, а язык пропаганды. „Документальной” пьеса *Увидеть Солсбери* становится за счет использования

⁶ Как утверждает Алвин Кернан, сама дефиниция сатиры имеет дело с проговариванием набора моральных норм и этических ценностей, которые могут быть выражены как эксплицитно, так и имплицитно (Kernan 16). Собственно, Шендерович явно идет вслед за этим пониманием сатиры.

в качестве аудиовизуального оформления, кроме неоднократно упомянутого интервью, отрывков российских политических ток-шоу с участием Владимира Соловьева, Владимира Жириновского, Андрея Норкина, ассоциирующихся с провластной повесткой. В авторских ремарках настаивается, что видео нужно давать „с реальным звуком”. Кроме этого, использован сюжет ВВС, в котором впервые показаны фотографии Петрова и Боширова, ответ Путина Сергею Брилеву на вопрос о подозреваемых, а также – титры из культового советского фильма *Семнадцать мгновений весны*. Именно под *Песню о далекой Родине* в исполнении Иосифа Кобзона из кинокартины об эталонном разведчике Штирлице современные грушники-неудачники во второй сцене пытаются понять, что же произошло на самом деле и кто они такие (Šenderovič 2019). Зритель, считывающий культурный код, видит очередное несоответствие формы и содержания, экранного образа и реальных людей. Ориентация на высмеивание искусственной, зашифрованной картины мира, создаваемой российским телевидением, сохраняется до самого финала пьесы, где авторская ремарка сообщает: „Сам собой зажигается телеэкран. На нем – медленной панорамой – проплывает типовой и печальный российский пейзаж. Потом экран гаснет” (Šenderovič 2019). Даже Родина оказывается вымороченной иллюзией в телевизоре, плоской картинкой, не имеющей ничего общего с действительностью. Автор, таким образом, намекает, что все логично: какая родина – такие и штирлицы, такое и наказание для провалившихся задание – через экран:

СКВОРЦОВ. В общих чертах понятно. Довожу до вас, товарищи офицеры, что Родина вами недовольна. Напишите рапорт. Оба. Вспомнить надо будет все, очень подробно. Идите.

БОШИРОВ. Что с нами будет?

СКВОРЦОВ. Для начала мы вас опозорим в педагогических целях. Покажем всей стране по телевизору как двух позорных пидарасов, проваливших задание. Подклеим полковника Симоньян с вопросами. Запустим в эфир. Переждем, пока все отсмеются. А потом посмотрим, как будете себя вести. Идите (Šenderovič 2019).

Шендерович умело заполняет лакуны восприятия парадоксами и отвечает на вопросы, которыми задавались зрители после эфира RT: почему номера загранпаспортов Петрова и Боширова отличаются одной цифрой, откуда у них личный номер Симоньян, и т. д. Давая бесхитростные ответы на данные вопросы, герои словно сами осознают их неправдоподобие, поэтому каждый раз это вызывает смех у аудитории при читках либо во время исполнения на сцене.

Например, во второй сцене после того, как герои фактически получают приказ от президента с телеэкрана, между ними происходит следующий диалог:

БОШИРОВ. Они нас нашли.

ПЕТРОВ. Надо звонить Симоньян.

БОШИРОВ. Кому?

ПЕТРОВ. Симоньян, Маргарите Симоновне.

БОШИРОВ. А кто это?

ПЕТРОВ. Не знаю. Но мне сейчас был голос, он сказал: надо позвонить Симоньян.

БОШИРОВ. Чей голос? А, ну да. *(Пауза)*. А у тебя есть ее телефон?

ПЕТРОВ. Он у всех есть.

БОШИРОВ. У меня нет.

ПЕТРОВ. Есть. Ты просто забыл *(Šenderovič 2019)*.

Реальность пьесы все больше напоминает 1984 Джорджа Оруэлла, где Большой Брат – у Шендеровича эту функцию выполняют уличные камеры, так называемый „кибергулаг” – следит за каждым и угадывает заранее потенциальные мыслепреступления. В антиутопической реальности *Увидеть Солсбери* каждый гражданин Российской Федерации просто имеет среди личных контактов номер главного редактора RT, на всякий случай. Это и неправдоподобно смешно, и страшно, если допустить, что все-таки окажется правдой. Смех здесь выполняет ту самую терапевтическую функцию. Можно сказать, что Шендерович работает с неврозами россиян, которые боятся оказаться „под железным колпаком” дистопического государства.

На вопрос о номерах загранпаспортов герои также дают предельно честный ответ, в котором сами же начинают сомневаться, ощущая себя игрушками в руках могущественных сил:

ПЕТРОВ. Это не марихуана. *(Пауза)*. Помнишь, как мы с тобой познакомились?

БОШИРОВ. Конечно! В паспортном столе. У нас номера паспортов соседние оказались. Забавно, да? Судьба...

ПЕТРОВ. А если не судьба?

БОШИРОВ. Что?

ПЕТРОВ. Если нас специально свели?

БОШИРОВ. Кто?

ПЕТРОВ. А вот кто потом в Англию послал, тот и свел. Тебя когда завербовали?

БОШИРОВ. Никто меня не вербовал!

ПЕТРОВ. Случайная встреча, да?

БОШИРОВ. Да. Ты мне понравился...

ПЕТРОВ. Ты старался понравиться, я помню *(Šenderovič 2019)*.

Парочка влюбленных гомосексуалов переживает кризис идентичности и крушение романтических представлений друг о друге. Кульминацией действия пьесы можно считать четвертую сцену, в которой вместо Симоньян герои встречаются со Скворцовым, собирательным образом силовика и новым воплощением Большого Брата, государственной машины. Будучи вначале лишь голосом по радио, он удаленно ведет допрос-интервью Петрова и Боширова. И эта сцена вполне могла быть взята из фильмов ужасов уров-

ня *Пилы*, если бы реплики героев не были досконально известны зрителям: Шендерович использует все фразы из интервью и показывает, почему они звучали так неестественно и глупо – ведь их произносили очень напуганные люди, находящиеся в высшей степени отчаяния. Автор умело балансирует между триллером, антиутопией и сатирой⁷, оставаясь в пространстве смешного, однако очевидно, что для его персонажей это ужасная, зыбкая реальность. В кульминационной сцене разрешается, правда неокончательно, внутренний конфликт Петрова и Боширова, постоянно задающихся вопросом, можно ли доверять самим себе. Печально, но ответ на этот вопрос дан отрицательный: сквозь первичный слой образов нежной влюблённой пары проступают полковник Чепига и Мишкин. Несмотря на укрытый в подтексте экзистенциальный ужас, Шендерович в самом деле практически ничего не дописывает от себя, а слово в слово цитирует то, что уже видели зрители:

ПЕТРОВ. Мы приехали в Солсбери третьего числа. Пробыли ровно там... пытались погулять по городу, но так как город весь был полностью завален снегом, нас хватило ровно на полчаса.

БОШИРОВ. Третьего числа в этом городе был коллапс, снежный коллапс. Там невозможно было пройти никуда. Мы вымокли все по колено.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Дальше.

ПЕТРОВ. Мы хотели посетить Стоунхендж, Old Sarum, Собор Девы Марии. Вот он хотел! Но этого не получилось, потому что там была... как это по-русски – жижа! Город был в полной жиже. Мы промокли, заблудились, вернулись на вокзал и на ближайшей электричке уехали обратно. Минут сорок мы провели на вокзале в кафе.

БОШИРОВ. Пили кофе. Пили горячий кофе на заправке, потому что мы вымокли все (Šenderović 2019).

Самое забавное, что в начале разговора с неизвестным вроде бы мужчиной герои искренне верят в то, что рассказывают, ими движет исключительно желание оправдаться:

ПЕТРОВ. Четвертого числа мы вернулись туда, потому что в Лондоне все растаяло, была теплая погода.

БОШИРОВ. Солнце светило.

ПЕТРОВ. Целенаправленно хотели посетить Old Sarum и собор. И решили завершить это дело четвертого числа.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. „Завершить это дело” – это какое дело?

ПЕТРОВ. Посетить эти... достопримечательности.

БОШИРОВ. Посмотреть этот знаменитый собор. Сходить на Old Sarum.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Посмотрели?

БОШИРОВ. Мы посмотрели.

⁷ Сложная жанровая структура вообще характерна для Шендеровича, творчество которого уходит своими корнями и к Гоголю, и к традиции польского сатирика Ежи Леца (см. Lassan).

ПЕТРОВ. Четвертого числа – да, мы посмотрели. Но опять-таки, там в обед начался такой ливень со снегом, что мы уехали раньше времени.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Собор красивый?

БОШИРОВ. Собор очень красивый. Там очень много туристов, там очень много русских туристов. Мы сидели в парке, пили кофе. Мы заходили в кафе, пили кофе. Мы гуляли, наслаждались этой вот английской готикой, этой красотой (Šenderović 2019).

Но далее, чем драматичнее поза персонажей, попавших в жернова государственной машины, тем абсурднее звучат их реплики в контексте допроса, в ходе которого Скворцов заставляет их постоянно повторять свои показания. Даже ему становится очевидно, насколько неправдоподобно будут звучать их слова:

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Все! Что вы делали в Солсбери?

БОШИРОВ. Мы только что вам говорили!

СКВОРЦОВ (*возникая за спиной Петрова и Боширова*). Попробуйте еще раз.

Пауза.

СКВОРЦОВ. Итак, кто вы?

ПЕТРОВ. Я Петров.

БОШИРОВ. Я Боширов.

СКВОРЦОВ. Дальше.

ПЕТРОВ. Друзья нам давно уже советовали посетить этот прекрасный город.

СКВОРЦОВ. Солсбери – прекрасный город?

БОШИРОВ. Да! Он туристический город! Там есть знаменитый собор, Солсберецкий собор! Он знаменит не только во всей Европе, он знаменит, я так думаю, наверное, во всем мире. Он знаменит своим шпилем 123-метровым. Он знаменит своими часами, самыми первыми часами, которые были изобретены в мире, которые до сих пор идут.

СКВОРЦОВ. То есть, вы поехали в Солсбери посмотреть на часы.

БОШИРОВ. Да!

ПЕТРОВ (*одновременно с Бошировым*). Нет!

Смотрят друг на друга. Пауза.

СКВОРЦОВ. Поцелуйте друг друга.

ПЕТРОВ. Зачем?

СКВОРЦОВ. Чтобы мы вам поверили, что вы просто путешествуете вместе и живете в одном номере (Šenderović 2019).

Разрыв между „нормой” и реальностью расширяется именно благодаря мнимой документальности материала пьесы. Скворцов издевается над героями, желая вскрыть их вторые личности. Так, например, обнаруживается фотографическая память, более подходящая разведчикам, чем владельцам бизнеса в фитнес-индустрии, хотя Боширов и продолжает вести себя как гомосексуал (до этого герои поругались из-за флирта с упомянутым продавцом на заправке):

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Кофе был хороший?

ПЕТРОВ. Что?

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Кофе – хороший?

ПЕТРОВ. Обычный.

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Марку помните?

ПЕТРОВ. Помню. Арабика. зерновой, бразильский. Из автомата.

БОШИРОВ. Автомат Unicum Nero, 2004 года выпуска. Продавец – метр семьдесят два сантиметра, азиатского типа... Симпатичный (Šenderovič 2019).

В какой-то момент этот карнавал надоедает именно Скворцову, возмнившему себя, видимо, Мефистофелем или Воландом, поэтому он теряет терпение и обращается к разведчикам напрямую, выкладывает карты на стол и не оставляет у несчастных героев никаких сомнений в собственной природе. При этом Шендерович использует поистине бахтинские интонации, смешивая высокий стиль Иоганна Гёте и крепкие ругательства силовика, у которого сдали нервы:

СКВОРЦОВ. Вам надо серьезно подумать над своей жизнью. Вам надо разобраться в себе.

ПЕТРОВ. А вы... кто?

СКВОРЦОВ. Я – часть той вечной силы.

ПЕТРОВ. А-а... Понятно.

СКВОРЦОВ. Тогда попробуем в последний раз. Что вы делали в Солсбери? (*Вдруг кричит*). Только про шпиль больше не надо! Затрахаили своим шпилем! Ни слова про готику, сука! (*Успокаивается*). Ну. Говорите же. Тут все свои. Говорить правду. Полковник Чепига! (Šenderovič 2019).

Помимо внутреннего конфликта в данной сцене разрешается и любовный конфликт „Саши” и „Русланчика”, которые, как им казалось, многие годы скрывали свои отношения в гомофобном обществе, за благовоспитанным фасадом семьи, и они расходятся врагами:

ПЕТРОВ. Зря я не грохнул тебя.

БОШИРОВ. Пошел вон, пидарас (Šenderovič 2019).

Далее, в пятой сцене Деменция Петровна смотрит эфир RT „с подклеенной” Симоньян и комментирует. Само собой, зритель этого не знает, однако в оригинальном тексте пьесе жирным шрифтом выделены все оригинальные фрагменты стенограммы (то есть практически все реплики, кроме нескольких реплик Деменции Петровны). Таким образом, видео становится органичной частью драматического действия и лишним доказательством искусственного конструирования реальности, а Петров и Боширов с телеэкрана – аватарами персонажей Шендеровича.

Интересно, что автор, основываясь на документальных свидетельствах, словно подводит зрителей к мысли, что и любой другой парадокс может в этом искаженном мире быть правдой. И даже Путин в этой вселенной может быть на одном уровне с трагикомическими персонажами интервью Си-

моньян: он лишен субъектности и становится куклой-марионеткой в руках неведомых сил, но при этом является человеком с очень тонкой душевной организацией, максимально далеким от образа супергероя, творимого официальной пропагандой. То есть в мире телевидения люди не являются теми, кем представляются:

БОШИРОВ. В каком вы звании?

СКВОРЦОВ. Ни в каком. Просто я – главный.

БОШИРОВ. Вообще?

СКВОРЦОВ. Да. Самый главный тут вообще.

БОШИРОВ. А... Путин?

СКВОРЦОВ. Не смешите меня. Путин на задании, как и все. На самом деле он из интеллигентной семьи. Настоящая фамилия – Авербух. Ему сделали пластическую операцию, поменяли IQ...

БОШИРОВ. О господи.

СКВОРЦОВ. Нос поправили, глазки сделали такие... ну вы видели... внедрили во власть, заставили воровать гуманитарную помощь, дружить с бандитами, развязывать войны... Он очень страдает, поверьте. Пробовал бежать.

БОШИРОВ. Как... бежать?

СКВОРЦОВ. Через Боровицкие ворота. Рванул однажды ночью – поймали только на Остоженке. Били. Вроде осознал, но приходится быть настороже. *(Пауза)*. Вы не поверите, как мне тяжело держать все это под контролем. *(Наливает)*. Ну, за Родину? (Šenderovič 2019)

Впрочем, при всей мрачности сатиры Шендеровича остается надежда на светлое будущее. Героям, неуверенным ни в чем и не доверяющим вообще никому, теряющимся в череде метаморфоз собственных личностей, остается последнее надежное средство, „которое никогда не перестает”, – любовь. Ведь в мире тотальной пропаганды и лжи, иллюзий только она „не радуется неправде, а сорадуется истине” (Рим 15, 1). В финале герои встречаются вновь, и уже никто и ничто не может их разлучить:

БОШИРОВ. Саша?

ПЕТРОВ. Русланчик, ты?

БОШИРОВ. О господи! Да-а! Я – Боширов! Наконец-то! *(Оцупывает свое лицо)*. Боширов! Какое счастье!

ПЕТРОВ. Русланчик, где ты был? *(Целует Боширова)*. А я Петров! Петров! Я никакой не Егоров! Я не лечу в Аргентину! На хер Борхеса! Боже, какое счастье!

БОШИРОВ. Саша! Сашенька... *(Целуются)*.

ГОЛОС СКВОРЦОВА. Чепига! Где ты, Чепига? Цыпа-цыпа-цыпа...

Входит Скворцов.

СКВОРЦОВ. Ах, вот ты где... А-а-а! Смирно! Полковник Чепига, отставить целоваться с мужчиной! Вы старовер Посохин!

БОШИРОВ. Уйди, Воробьев, достал!

СКВОРЦОВ. Я Скворцов!

БОШИРОВ. Да хоть Кукушкин. Уйди же, наконец, отвратительный мужлан, не видишь, у людей счастье! (Šenderovič 2019)

Таким образом, в пьесе *Увидеть Солсбери* нашли отражения события 2018 года, вызвавшие мировой резонанс и осложнение дипломатические отношения между Россией и Британией, однако прецедентным текстом для написания данного художественного произведения стало интервью подозреваемых в покушении на убийство Скрипалей. Шендерович своей сатирой высмеивает искаженность и неправдоподобие мира, создаваемого российскими официальными СМИ и главными пропагандистами страны. В пьесе предпринята попытка гиперболизации и абсурдизации действительности и за счет этого показан разрыв между „нормой” на экране телевизора и реальной жизнью. При этом смех явно имеет терапевтическую функцию и работает с неврозами современного российского общества, напуганного государственной машиной. Документальность пьесы буквальная: текст построен на прямых цитированиях прецедентных текстов, – однако многократные повторения и гротескное использование этих цитат способствуют созданию трагикомического эффекта.

Библиография

- Bahtin, Mihail. *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaâ kul'tura srednevekov'â i Renessansa*. Moskva, Hudožestvennaâ literatura, 1965.
- Belâev, Aleksandr, red. *Ėstetika: Slovar'*. Moskva, Politizdat, 1989.
- Kernan, Alvin. *The plot of satire*. New Haven, Yale University Press, 1965.
- Konze, Ėdvard. *Buddizm: sušnost' i razvitie*. Sankt-Peterburg, Nauka, 2003.
- Lassan, Ėleonora. „V. Šenderovič. Solo na flejte: k probleme opredeleniâ žanra (meždu zloj satiroj i literaturnoj fugoj)”. *Žanry reči*, 6, 2020, s. 146–154.
- Petrova, Aleksandra, Valeriâ Tyčenko. „Političeskaâ satira v sovremennoj Rossii”. *Ázyk i social'naâ dinamika*, 12, 2012, s. 185–188.
- Remizov, Vâčeslav, Artĕm Movčan. „Priroda komičeskogo i formy ego reprezentacii v sovremenom rossijskom televidenii”. *Vestnik MGUKI*, 3, 2016, s. 93–98.
- Sal'nikova, Ekaterina. „Včera. Perestroičnoe TV”. *Televidenie meždu iskusstvom i massmedia*. Red. Anri Vartanov. Moskva, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniâ, 2015, s. 423–444.
- Sinegubova, Kapitalina, Natal'â Šiškina. „Stereotipizaciâ v političeskoj satire”. *Kommunikativnaâ kul'tura: istoriâ i sovremennost'*. Red. Ol'ga Žuravel'. Novosibirsk, IPC NG, 2021, s. 181–186.
- Slepakov, Semĕn. *Pesnâ o Solsbereckom špile*. 2018. Web. 23.08.2021. <https://disk.yandex.ru/i/DUMZekts1M3q7g>.
- Svetlakov zaâvil o zakrytii „Prožektorperishilton” iz-za cenzury. 2019. Web. 23.08.2021. <https://www.rbc.ru/society/31/10/2019/5db95b039a79474c10fcedb4>.
- Šelenok, Mihail. „Problematika i poetika p'esy V. Šenderoviča *Dva angela, četyre čeloveka*”. *Filologos*, 8, 2019, s. 90–97.
- Šenderovič, Viktor. *Uvidet' Solsberi*. 2019. Web. 23.08.2021. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:w53z4mPSCFkJ:https://xn----gtbbdqgdocqd.xn--p1acf/plays/uvidet_solsberi.html&client=safari&hl=pl&gl=pl&strip=1&vwsr=0.
- Viktor Šenderovič čitaet p'esu „Uvidet' Solsberi”. Web. 23.08.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=RjispVNh0nYc&t=2794s>.
- Weisenburger, Steven. *Fables of subversion: Satire and the American novel, 1930–1980*. London, University of Georgia Press, 1995.